

Eine Zeit lang hat mich tatsächlich der Name davon abgehalten, ins Münchner Filmmuseum zu gehen. Kino, das durfte nicht museal sein, das musste lebendig sein, am Puls der Zeit bleiben, egal ob die Filme alt oder neu waren. So schaute ich mir alte Filme lieber in den Nachtvorstellungen der Programmkinos an. Aber die grandiosen Filmtipps von Frieda Grafe in der SZ haben mich dann doch Anfang der 1980er Jahre ins Filmmuseum gelockt. Schon bei der ersten Filmreihe, die ich dann komplett angeschaut habe, war ich verloren. Lost in the Movies. Es handelte sich um eine große Film-Noir-Retro. Ich konnte Klassiker wie OUT OF THE PAST zum ersten Mal auf der großen Leinwand und in der Originalfassung erleben. Und ich konnte zum ersten Mal unbekannte, verlorene Filme wie STRANGER ON THE THIRD FLOOR sehen. Neue Türen der Kinoerfahrung öffneten sich für mich. Die Wiederentdeckung des *film noir*, jenem zumeist schwarz-weißen Blues des Kinos, war damals in Zeiten von Postpunk und New Wave eine stilistische und beinahe existentielle Offenbarung – also ganz und gar am Herzschlag der Zeit.

Schnell wurde mir klar, dass es sich beim Filmmuseum, damals unter der Leitung von Enno Patalas, der wie ein Archetyp eines Kinemathek-Direktors, ein wenig Henri Langlois, ein wenig Dr. Caligari, durch den Saal schwebte, um das großartige Projekt eines »Living Cinemas« handelte. Dieses lebendige Museum wurde mir zur cinephilen Universität, zum Workshop eines filmkritischen Denkens, zum Sehnsuchtsort, zum Ur-

sprungsort von manchmal bizarren Bekanntschaften und lange währenden Freundschaften. In der Reminiscenz an die Film-Noir-Retro vermischen sich die Antlitze der Leinwandfiguren mit den Gesichtern mancher Besucher. Hätten nicht Willi Johanns, jener Kenner der Kriminalliteratur und obsessiver Sammler von Cine-Memorabilien, der in den hinteren Reihen des Saals residierte, oder Armin Schuppener, jener kenntnisreiche Filmverleiher, der manchmal wie ein Buchhalter der Kinoräume wirkt, direkt aus THE MALTESE FALCON kommen können? In der zweiten Reihe strich sich der unvergessliche Ulrich Kurowski, Archivar an der Filmhochschule, jedesmal über den blond-grauen Schnurrbart, wenn Veronika Lake im Bild erschien. Und dem großen Helmut Färber zuzuschauen, wie er einen Film anschaut, bedeutet gestern wie heute zu begreifen, was ein liebevoll-kritischer Blick ist.

An einen jüngeren Mann mit schütterem Haar und schwarzer Motorradlederjacke, oftmals einen französischen Krimi unterm Arm, kann ich mich noch gut erinnern, er war in Begleitung einer Blondine in fast jeder Film-Noir-Vorstellung: Carl Schenkel, der dann Regie geführt hat bei ABWÄRTS mit Götz George.

Die Filmmuseumszuschauer konnte man sich also durchaus als Filmbesetzung oder Filmcrew vorstellen. Es war ein kleines Abenteuer für sich, als Cineast die anderen Cinephilen kennenzulernen, vor und nach den Vorstellungen im noch unwirtlichen Foyer des Kinos. Ein Abtasten des Filmwissens und Filmgeschmacks



1981 im Foyer des Filmmuseums: Verabschiedung von Herrn Schuster, dem langjährigen Mitarbeiter an der Kinokasse. Klaus Volkmer, Gerhard Ullmann, Claus Reimer, Herr Schuster, Stefan Braun, Fritz Göttler, Erich »Waco« Wagner

fand statt: Kennst Du Joseph H. Lewis? Liebst Du Gloria Grahame? Konnte man Henry Hathaway als auteur bezeichnen? Heiner Gassen und Harald Pauli, vor allem aber Gabi Jofer und Michael Althen, der mich immer an jungen Mitchum erinnern wird, wurden bald zu Freunden. Die Filmvorführer, der hemdsärmelige Waco, der seinen exquisiten und exzessiven Filmgeschmack so gut vermitteln wie kein zweiter, und der kettenrauchende, nervöse, aber ultracoole Mike wurde zu KumpeIn. Der Bekanntschaft mit dem etwas älteren Fritz Göttler, der mit Claus Reimer und Co die wunderbaren *KinoKonTexte* herausgab, musste natürlich ein wenig erarbeitet und erkämpft werden. Das lag auch daran, dass wir, Michael und ich, den Göttler unendlich bewunderten, sein großes Wissen und seine von einem ganz speziellen, cinephilen Stil geprägten Texte zum Kino, die schon in Zeitschriften wie *Filme* erschienen waren. Meine Mitarbeit an einer Filmmuseumsbrochure über Leo McCarey, einer meiner ersten Filmtexte, war dann so etwas wie eine Unterschrift zu einer langen Freundschaft mit Fritz.

Erarbeiten und Erkämpfen musste man sich auch manchen Film in jener Zeit vor Video und DVD. In den frühen 1980ern gab es eine große Hitchcock-Schau im Filmmuseum. Nur fünf Filme fehlten in dieser Retro, darunter VERTIGO, der viel besungene Film, den wir unbedingt sehen wollten. Diese fünf Hitchcocks wurden von den Hitchcock-Erben zurückgehalten, um sie später gewinnbringend noch einmal im Kino starten zu können. Doch es sickerte durch, dass diese »geheimen« Filme gezeigt würden, in halboffiziellen Vorführungen des Münchner Filmzentrums. Aufgeregt, immer wieder im *Filmkritik*-Heft über VERTIGO blättern, fieberten wir diesen Vorstellungen entgegen. Als Michael und ich wieder einmal die Münchner Buchhandlung »filmland presse« besuchten, mussten wir vom Besitzer Klaus Denicke jedoch erfahren, dass die Cinephilen von halb Europa von dieser Vorführungen wüssten, extra anreisen und sogar vor dem Kino kampieren würden, nur um einen Platz zu ergattern. Um also halbwegs sicher zu gehen, in VERTIGO reinzukommen, beschloss Michael und ich, vier Stunden vor Kassenöffnung bereits im Kino anwesend zu sein. Natürlich entpuppte sich die düstere Prophezeiung des illustren Denicke als Cinephilenhumbug. Niemand wartete und campierte vor dem Kino. Wie schlenderten in einen nahe gelegenen Billardsalon und vertrieben uns dort die Zeit, aber jede halbe Stunde ging einer von uns ins Filmmuseum hinüber, um die Lage zu peilen.

VERTIGO war dann nicht mal ganz voll. Wir gaben uns dem trancehaften Hitchcock-Thriller, dem jetzt erst

recht nach dem langen Warten etwas Mysteriöses, Verbotenes, Schlafwandlerisches anhaftete, ganz und gar hin, als eine angetrunkene Studentin der Münchner Filmhochschule die Vorstellung zu stören begann und ständig »Miss Ellie, Miss Ellie!« rief, weil sie Barbara



Bel Geddes aus der Fernsehserie DALLAS wiedererkannte. Der Film sei ein total überschätztes Machwerk, gröhnte sie in aggressiver Manier. Ein aufgebrachter Besucher versuchte sie und ihren nicht minder provokanten Freund aus dem Kino zu drängen. Wir alle mischten uns ein, Armin Schuppener schimpfte zurecht wild drauflos. Vor der unteren Saaltür kam es zu einer veritablen kleinen Schlägerei, während auf der großen Leinwand Jimmy Stewart wie ein Besessener der schönen Kim Novak folgte. Verwegenes »Living Cinema«, eine Anspannung des Körpers, der Sinne und der Nerven und die Überzeugung, dass Filmstudenten nur wenig Ahnung von Kino haben.

Vielleicht ist das Filmmuseum in der heutigen Zeit, in der Filme auf vielfältigen kleineren, privaten Screens geschaut werden und die schnelle Verfügbarkeit unzähliger Filme jederzeit gegeben ist, wichtiger denn je, wichtiger als vor 30 Jahren, als ich begann, ins Filmmuseum zu gehen. Weil ein Kinofilm im Grunde nur als »gesehen« gilt, wenn man ihn im großen Kino erlebt hat. Weil er nur so richtiggehend in Erinnerung haftet. Der halböffentliche Raum, die Freunde, Bekannten und Fremden im Saal, die Größe der Leinwand, das alles zählt.

Erst kürzlich, bei der Werkschau der Filme von Alain Tanner, hatte ich ähnliche Erlebnisse wie bei der Film-Noir-Retro in den 1980ern. Ich war plötzlich fasziniert von Tanner, dessen Filme ich vor 30 Jahren als Hippiekram abgetan hätte und auch heute auf DVD nur einen oberflächlichen Blick gegönnt hätte. Ich war verduzt, verstört und verzaubert von der Tanner-Muse Myriam Mézières. Und wieder musste ich feststellen, dass ich nichts vom Kino weiß, dass ich mir weiterhin Filme erkämpfen muss an diesem Ort, der so prosaisch »Filmmuseum« heißt, aber zweifellos ein magischer Ort ist.

Hans Schifferle